

Los jóvenes se hacen con el museo

Pedagogías del empoderamiento

The Youth Takes Over the Museum

Pedagogies of Empowerment

Montero Sierra, María

Investigadora independiente, me.msierra@gmail.com

Resumen

Este análisis se centra en el proyecto pedagógico *Circuit*. Desarrollado por el museo londinense Tate y destinado a los jóvenes, se inscribe dentro de las metodologías de la liberación que subvierten el marco referencial clásico maestro-estudiante y suponen una apertura del canon sustentado por el museo. Esta apertura de estructuras y modelos pedagógicos debe entenderse dentro de un marco general que se infiltra en otras áreas del museo de arte, como en los departamentos curatoriales donde se le conoce como *educational turn*. Estas nuevas dinámicas —que en el ámbito nacional se ven en los proyectos Equipo Sub21 en el CA2M y Departamento Exotérico en el MACBA— permiten a su vez incidir en el carácter también económico que sustentan estas aperturas hacia afuera de la institución.

Palabras claves: pedagogía de la liberación, jóvenes, participación, *educational turn*, museo de arte, mercado.

Abstract

This analysis focuses on the pedagogical project, *Circuit*. Developed by the London museum Tate and addressed to the youth, it subscribes to the critical pedagogical method in favour to subvert the classical referential framework master-student. In doing so, it opens up from the canon maintained by the museum. This aperture of structures and pedagogical methods is symptomatic of a larger contextual shift present in other areas of the museum of art, such as the curatorial department where this inclusion is known as the *educational turn*. These new dynamics —visible also in the national examples of Equipo Sub21 at CA2M and Departamento Exotérico at MACBA—show the parallel economic motivations by the institutions in their aim to reach a larger audience.

Key words: pedagogy of freedom, young, participation, educational turn, art museum, market.

1. INTRODUCCIÓN

Los centros y museos de arte contemporáneo, a través de sus recientes programas pedagógicos dentro de los proyectos educativos, se han abierto a la inclusión de la voz y el cuerpo exterior. Canalizan la visión del hasta ahora considerado como simplemente público, de tal forma que el canon sobre el que se sustenta el museo empieza a ceder, presentando visiones múltiples. En esta labor de apertura destacan en particular los proyectos dedicados a los jóvenes que se inscriben en principios pedagógicos del empoderamiento, e introducen como metodología principal la inversión del patrón maestro-estudiante, dotando de un papel activo en pensamiento y acción dentro del museo a ese cuerpo extraño que son los jóvenes. Programas que recogen el guante de la figura clave del pedagogo brasileño Paulo Freire aunque no aparezca como un referente explícito. El caso de estudio de este texto, *Circuit*, impulsado por el museo londinense Tate, sirve de hilo central para analizar la relevancia de la participación de amplia duración para este tipo de programas, el papel creador que asume el ya, no solo participante, así como los desafíos con los que se encuentra la institución a la hora de definir estas acciones.

Los programas Equipo Sub21 del Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M) en Madrid y Departamento Exotérico del Museu d'art Contemporani de Barcelona (MACBA) representan ejemplos nacionales ligados a la pedagogía del empoderamiento que sirven para examinar metodologías e intereses similares a la hora de abrir el museo a múltiples voces y hacerlo desde la autoría del hacer y la participación directa de los jóvenes. Aunque se tiene en cuenta que, en estos casos nacionales, su funcionamiento puramente local y una incidencia menor en el número de participantes les distingue de *Circuit*.

Pedagogos contemporáneos como Carmen Mörsch y Janna Graham ofrecen las claves para analizar de forma detallada las posibilidades a corto y largo plazo de los programas de los que se ocupa este texto, *Circuit*, Equipo Sub21 y Departamento Exotérico. Ofrecen el marco de análisis institucional para exponer por un lado la motivación pedagógica creciente, que a su vez la historiadora y crítica Irit Rogoff ha analizado en el campo curatorial, a la vez que permiten señalar las motivaciones económicas que intervienen en el desarrollo de los programas. En este sentido coinciden con el análisis promovido por pensadores como Boris Groys, que consideran los intereses económicos como importantes impulsores de estos cambios, es decir, de apertura y democratización del museo y centro de arte.

Aunque los tres proyectos de estudio posean marcos económicos distintos, el de la subvención estatal frente a la apertura a la financiación privada —más extendida en el mundo anglosajón, pero también presente precisamente en estos dos programas nacionales—, las dificultades económicas son comunes debido a los recortes estatales. Estos se convierten a sí mismo en impulsores de la urgencia con las que estas tres instituciones comienzan a defender su existencia de acuerdo al número de visitantes. En esta urgencia por acercarse a la ciudadanía conviven pues la propia definición de la institución como un lugar público, que busca ser permeable a inquietudes sociales, y la obligación de defender su razón de ser insti-

tucional a partir de parámetros económicos de acuerdo al número de visitantes.

2. CIRCUIT, 2013 - 17

Los jóvenes ocupan los espacios de las galerías, las salas adyacentes e incluso las oficinas de los museos y centros de arte contemporáneo gracias a programas dirigidos exclusivamente a su participación. Cómo los jóvenes se hacen con estos espacios lo vemos en las fotos que distribuyen las propias instituciones a través de las redes sociales, y en las páginas web propias de estos programas. *Circuit* liderado por Tate Modern y Tate Britain en Londres es un ejemplo perfecto para observar el creciente rol que ocupan las generaciones de adolescentes en los museos y centros de arte contemporáneo.



Fig. 1. Departamento Exotérico, MACBA, octubre 2015 - abril 2016
Colección MACBA. Centro de Estudios y Documentación. Fondo Histórico MACBA (MACBA Collection.
Study Centre. MACBA Historical Fonds). Fotógrafo: Eva Carasol

Este programa gratuito y presencial iniciado en Tate desde el *Learning Programme* y destinado a jóvenes de 15 a 25 años de edad busca desarrollar un espacio colectivo de empoderamiento para los jóvenes dentro de las instituciones participantes. *Circuit* trabaja con los jóvenes directamente y desde el principio son ellos, al mismo nivel de los educadores, los encargados de definir sus tareas, sus proyectos, los medios a usar, la distribución del trabajo; es decir, la ejecución del programa en sí. Sus numerosas actividades expuestas a través de la web y de los canales sociales ofrecen testimonio del trabajo hecho, así como análisis crítico por parte de los propios autores. Supone un empoderamiento de su propia fuerza creativa y

de los espacios físicos de las instituciones que los acogen. Para ello, *Circuit* se presenta en realidad como una estructura vertebradora de apoyo, conexión y expansión de redes a nivel nacional. Un *network* que ha dado salida a multitud de proyectos a lo largo de sus cuatro años de existencia en sus diferentes sedes. A Tate Modern y Tate Britain en Londres se unen otras ocho instituciones más: Tate Liverpool, Tate St Ives, Firstsite, MOSTYN, Nottingham Contemporary, Whitworth Art Gallery, Wysing Arts Centre, Kettle's Yard, ampliando así objetivos, redes y jóvenes involucrados.

¿Cuáles son los procedimientos de una vertiente pedagógica crítica que merecen ser destacados en *Circuit*? ¿Cómo cumple pues su función crítica? y ¿cómo se capitaliza?

El maestro ignorante (...). No les enseña a sus alumnos su saber, les pide que se aventuren en la selva de las cosas y de los signos, que digan lo que han visto y lo que piensan de lo que han visto, que lo verifiquen y lo hagan verificar.¹

Este extracto al comienzo de *El espectador emancipado* de Jacques Rancière resume uno de los principales objetivos de las pedagogías de la emancipación, la liberación de los sujetos que si no son capaces de subvertir los órdenes establecidos sí de cuestionar y analizar el orden dado. Para ello el maestro asume el rol de proponer las estructuras que alimentan los procesos de aprendizaje y evita el simple traspaso de información del «sabio» al «ignorante». En este sentido el extenso trabajo de Paulo Freire, referente indiscutible de las pedagogías críticas, es clave a la hora de plantear el diálogo como la herramienta necesaria que permite que los sujetos activos intercambien sus conocimientos de forma horizontal evitando jerarquías de saberes y de formas de hacer.

Más importante aún, el diálogo favorece el empoderamiento de un conocimiento que creían desconocer pero que al verbalizarlo se presenta como un nuevo campo de aprendizaje y búsqueda. Ese despertar es el campo de acción de las pedagogías críticas que se visibilizan en los proyectos que estamos observando aquí. *Circuit* quería dotar a los jóvenes seleccionados de un espacio dentro del museo donde ser partícipes de la actividad del museo, como creadores —no necesariamente artístico sino de discurso, de difusión y de selección, que es importante pues expande el marco establecido previamente por el museo— y no solo como visitantes pasivos.

Para ello, *Circuit* estableció desde el principio una estructura simple y abierta a través de cuatro categorías: Festivales, Colaboradores, A dos, Digital, que son en realidad marcos contextuales para establecer relaciones con otros agentes y entre ellos. Pero el contenido para cada evento es producto del proceso de trabajo sin temas propuestos que los participantes/realizadores llevan a cabo. Ahora sí, la exterioridad que aportan al museo y cómo se materializa cambia de una a otra actividad.

¹ RANCIÈRE, Jacques. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Bordes Manantial, 2010, 136p., p. 18



Fig. 2. Equipo Sub21, Punto de partida del equipo para este nuevo curso, 1 de noviembre de 2014, CA2M. Cortesía CA2M. Foto: Carlos Granados del Valle.

Una de las claves del programa es su habilidad para «hacer». En las múltiples sesiones que emprenden, los participantes se convierten en promotores y productores de sus propios mini proyectos dentro del programa general. Tate explica este modelo de trabajo: «Young people lead all aspects of the programme; in effect they become curators, marketers, event organisers and managers.»² (Los jóvenes lideran todos los aspectos del programa, de facto se convierten en comisarios, gestores de marketing, organizadores de eventos y gestores). Y esta línea conceptual de trabajo —aprender liderando la acción— encaja precisamente con el proyecto educativo de la liberación. Decía Rancière:

*Se puede así soñar una sociedad de emancipados que sería una sociedad de artistas. Tal sociedad rechazaría la división entre los que saben y los que no saben, entre los que poseen y los que no poseen la propiedad de la inteligencia. Dicha sociedad solo conocería espíritus activos: hombres que hacen, que hablan de lo que hacen y que transforman así todas sus obras en modos de significar la humanidad que existe tanto en ellos como en todos.*³

Los proyectos de *Circuit* son muy variados y en todos ellos, los jóvenes —en sus diferentes edades y procesos vitales— toman la iniciativa. En general los grupos se dividen las actividades, por ejemplo, para el Festival Llawn, que es un festival local, el grupo *Circuit* en MOSTYN, Gales, trabajó con el artista Charles Gershom sobre un proyecto audio que luego

² Tate Report 2014/15, Tate, London, 2015, p. 42

³ RANCIÈRE, Jacques. *El maestro ignorante*. Estrach, Núria (trad.). Barcelona: Laertes, 2002. p. 41

formó parte del festival.⁴ También *Circuit* ha asumido un papel importante en las actividades de Late at Tate Britain, que está destinado al público juvenil, proponiendo y desarrollando uno de los eventos para esa noche en el verano de 2015, entre otros. Tate Collective, dentro de *Circuit* en Londres, se encargó a su vez de un evento de danza sobre la idea del silencio en las galerías. Para ello trabajaron con el grupo REC, un coro experimental londinense y con bailarines de Siobhan Davies Dance. De este modo *Circuit* acaba a su vez programando activamente dentro del proyecto más amplio de Tate. Genera contenido y produce acciones de las que Tate y las instituciones aliadas se alimentan a la vez que facilitan la incorporación de estas propuestas menos habituales e institucionalizadas en sus programas.

En su ideario de fundación *Circuit* dice: «To change attitudes and behaviours towards and about young people»⁵ (Con el objetivo de cambiar aptitudes y comportamientos de cara a y sobre los jóvenes). Son tan importantes las experiencias de los jóvenes participantes como la imagen que se acaba asociando a los jóvenes. Este programa busca identificar a los jóvenes con nuevas actividades y definirles de una forma más rica, así como principalmente darles a conocer un espacio cultural desconocido para ellos. Además de cumplir un rol cívico, es innegable que estos espacios se convierten en un nicho para las instituciones para conocer cómo piensan y qué les interesa a los jóvenes. Un artículo corto de la web da cuenta de ello:

*Circuit is helping the gallery to learn much more about young people, their lives and identities, including how they feel others see them.*⁶

(Circuit está ayudando a la galería a aprender mucho más acerca de los jóvenes, sobre sus vidas e identidades, incluyendo como se sienten con la percepción de los otros.)

Su agenda de objetivos expresa así los múltiples niveles que conviven en este programa, sintomático de nuestro tiempo, y donde no existen intereses únicos, sino que se solapan las motivaciones que los animan incluso cuando llegan a ser contradictorios. Vemos pues la atención central que se presta al joven, la apertura del museo que busca aprender desde otra perspectiva y también el interés por conocer y analizar a los jóvenes. Pero, ¿responde este programa exclusivamente a un compromiso social?

El modelo de trabajo de dotar de autoría a los jóvenes que ha impulsado *Circuit*, también lo ha sido de los programas nacionales mencionados con los que guardan cierta relación. Por su parte, Departamento Exotérico que inicia el MACBA en 2015, y sigue en activo en este ciclo del 2018, se define como un grupo de investigación en residencia en el museo. Destinado a un público mucho más específico, 35 estudiantes vinculados a 6 universidades diferentes de la provincia, su finalidad se encuentra en establecer puentes de conexión entre los

⁴ «Technological Disobedience – a mighty sound» *Circuit*, 16 September 2015, Disponible en Internet: <https://circuit.tate.org.uk/2015/09/technological-disobedience-a-mighty-sound-juggernaut/> Acceso el 26 diciembre de 2015

⁵ <https://circuit.tate.org.uk/about/>

⁶ <https://circuit.tate.org.uk/2015/09/helping-the-gallery-to-learn-about-young-people/>

marcos tradicionales educativos y el mundo real del arte⁷ desde el museo y un tejido activo de artistas y co-instituciones. Tienen en común con *Circuit*, sus principios de horizontalidad y de apertura a la gestión directa por parte de los estudiantes; sin embargo, hay que señalar dos puntos respecto al aprendizaje y la inclusión del mundo exterior en el museo. En primer lugar, el grupo parte de un interés y una predisposición al mundo del arte más directa, siendo muchos estudiantes de diseño y ramas ligadas, aunque no sea requisito. Por otro lado, según la información encontrada, la estructura de Departamento Exotérico parece estar guiada a través de dos iniciativas Import y Export, donde sus iniciadores, el artista Jordi Ferreiro y la coordinadora de Educación, Yolanda Jolis, parecen guiar las jornadas a partir de la selección de los artistas invitados y los lugares que visitan. Estos intercambios con el mundo «real» del arte contemporáneo tienen un carácter más introductorio donde el museo y sus colaboradores muestran el camino más que una vía para subvertir órdenes institucionales. Un aprendizaje seguramente directo de los temas de mayor actualidad cultural pero, mediados desde «los maestros» del museo. En este sentido, es interesante ver como Ferreiro y Jolis definen sus tareas como «anfitriones» que preparan la sesión para los «comensales»⁸. Aún sí merece la pena preguntarse cuándo y cómo son los estudiantes activos.



Fig. 3. Equipo Sub21, Sesión de trabajo para crear el proyecto de este año. Una convocatoria para jóvenes creadores que trabajan en formato papel, el título: Daltonismo. Adictos a las alteraciones visuales, 2 de junio de 2015, CA2M. Cortesía CA2M. Foto: Carlos Granados del Valle.

⁷ Experiencia de Jordi Ferreiro y Yolanda Jolis, del Museu d'Art Contemporani de Barcelona, dentro del 3er Congreso Internacional «Los Museos en la educación.» organizado en noviembre de 2016 por el Área de Educación del Museo Thyssen-Bornemisza. Disponible en web: https://www.youtube.com/watch?v=gAiXV_Z5mb8

⁸ Ibid

Por su parte, Equipo Sub21 se define como «un grupo de colaboradores del museo formado por jóvenes de 16 a 21 años interesados en la cultura y el arte.»⁹ Y comparte dos puntos centrales con el proyecto de Tate: un rango de edad muy parecido que incluye las edades más adolescentes, y por tanto de iniciación a la cultura, y aquellos que quizá están más vinculados ya al mundo del arte por sus estudios superiores pero que esperan encontrar un marco más activo de participación en las plataformas culturales. Así mismo, el hecho de que aparezcan directamente bajo la nomenclatura de «colaboradores» les cede el crédito y la responsabilidad sobre, al menos, cierto contenido que se programa en el museo. Una programación que está destinada, en principio, aunque no limitada, a otros jóvenes. Esta premisa parece demostrar una visión aperturista desde el museo en una línea muy parecida a *Circuit* y que Departamento Exotérico no termina de completar en el nivel de autoría de sus proyectos.

Una de las claves que *Circuit* ha asumido es la revisión. La revisión se comprueba ampliamente, por ejemplo, a través del blog de la página web de *Circuit*. Entre los múltiples *posts* aparecen aquellos de evaluación, donde los jóvenes se cuestionan el mismo uso del vocabulario dado, así como se interrogan sobre los modelos de trabajo asumidos. Por ejemplo, el *post* titulado *Working with Partners* habla sobre unas sesiones de trabajo donde el grupo de *Circuit* St Ives se plantea las razones conceptuales y prácticas por las que trabajan en grupo. A partir de la siguiente pregunta: «Why do we work together and what is the wider benefit» (Por qué trabajamos juntos y cuál es el beneficio amplio) se desmenuzan los procesos de trabajo, la estructura que sustenta el propio programa y la forma en la que ellos trabajan. Demuestran ser no solo protagonistas de las actividades sino agentes plenamente conscientes de los procesos que están desarrollando. En este mismo espíritu, y desde otro de los grupos de *Circuit*, Marina Castledine escribe en otro *post*:

*So how do we structure reflective practice so it becomes part of our regular practice? (...)
Why can it be so difficult to protect space for either of these elements in a delivery driven
environment, despite evidence it improves performance?*¹⁰

*(Entonces, cómo estructuramos una práctica reflexiva para que se convierta en práctica
habitual. Por qué puede ser tan difícil proteger estos elementos en un ambiente de entrega,
a pesar de la evidencia de que mejora el rendimiento.)*

Este trabajo de revisión también lo ejercitan los programadores del proyecto con una evaluación global¹¹ disponible a través de la web que busca compartir errores y proponer modelos de trabajo para otras instituciones interesadas en abrirse a los jóvenes.

Las diferentes actividades, proyectos, y los *posts* en la web dejan claro que el programa de

⁹ <http://ca2m.org/es/jovenes/equipo-sub21>

¹⁰ CASTLEDINE, Marina «Even My Cup of Tea Isn't Sacred?» en *Circuit*, el 24 de noviembre de 2015. Disponible en web: <https://circuit.tate.org.uk/2015/11/even-my-cup-of-tea-isnt-sacred/> Acceso el 26 diciembre de 2016

¹¹ *Circuit. Test. Risk. Change.* Londres: Tate and Paul Hamlyn Foundation. Disponible en web: <https://www.tate.org.uk/research/research-centres/tate-research-centre-learning/circuit-evaluation> Acceso en julio de 2018

Circuit se mueve entre lo local y lo nacional. Por un lado, los diferentes grupos de *Circuit* crean ya una red amplia de jóvenes vinculados a actividades, preguntas y técnicas muy parecidas. Pero, además, a través de *Circuit*, cada grupo local se apoya en agentes locales, ya sean artistas, otros colectivos de danza, música o sociales para desarrollar cada actividad ampliando así la red de contactos. Es una malla muy amplia que no parece excluir a nadie sino incluir. De forma inmediata un efecto directo de este programa es la vinculación de la fuerza juvenil con las instituciones involucradas, el *network* nacional de Tate. Y Tate lo recoge en su informe anual:

*Young people now have much more visible impact at Tate Britain and Tate Modern. A new strand of Late at Tate events at Tate Britain is now being curated by Tate Collective.*¹²

(Los jóvenes ahora tienen un impacto más visible en Tate Britain y Tate Modern. Una nueva rama de eventos *Late at Tate* está ahora comisariada por Tate Collective)

Es así un proyecto nacional, un proyecto desde lo local, que se va insertando y que va dando una estructura mayor, más visibilidad, y relaciones más estrechas entre los proyectos gracias a la estructura más grande que teje. Además, ofrecen la oportunidad de compartir recursos y experiencias.¹³

Es interesante plantearse si es justamente esta deriva práctica y de incisión directa en la programación del museo, en eventos tan mediáticos como *Late at Tate*, una de las motivaciones para que los jóvenes no solo participen en las actividades sino para que quieran recoger sus impresiones en la web, y evaluar las experiencias de forma reflexiva. ¿Cómo es posible que no se diluyan las iniciativas a favor de la presencia en la red? En cualquier caso, la duración del compromiso de los jóvenes con el programa es clave para hacerles participes y autores, para aprender sobre la institución, para que el museo se sumerja en otras realidades y modos de ver.

3. PEDAGOGÍAS CRÍTICAS: ABAJO LAS JERARQUÍAS DE CONOCIMIENTO = CONOCIMIENTOS COMPARTIDOS

De forma paralela a las transformaciones en las estructuras internas de las instituciones, y ya desde los años noventa, la pedagogía asume un papel predominante en el trabajo de artistas y comisarios. Y no exclusivamente. Un proyecto como *Circuit* que nace en 2013, dentro del *Learning Programme* forma también parte de estas transformaciones en los círculos culturales y artísticos hacia la pedagogía.

En 2008, Irit Rogoff, teórica y crítica del arte, dio nombre, junto a Paul O'Neill y Mick Wilson, a este cambio de motivaciones en el trabajo de artistas y comisarios, *educational turn*. Con su texto, *Turning*, Rogoff compilaba así una serie de experiencias prácticas, *Academy*¹⁴, *SUMMIT*¹⁵ en las que había participado y donde planteaban los porqués y objetivos de

¹² Tate Report 2014/15, Tate, London, 2015, p. 45

¹³ *Circuit. Test. Risk. Change.* ibid

¹⁴ A.C.A.D.E.M.Y, Kunstverein in Hamburg, the Department of Visual Cultures at Goldsmiths College in London, the Mu-

estos nuevos proyectos artísticos que se extendían en la escena artística internacional. El valor por concebir proyectos en torno a modelos no-objetuales en favor de conferencias, lecturas de libros, intercambio de conocimiento, respondía según Rogoff a un momento muy concreto: por un lado, la asimilación de los campos educativos tradicionales de la enseñanza superior por el mercado¹⁶ y por otro, en respuesta a estos dramáticos cambios, al componente político asociado al marco educativo. Rogoff resumía así su experiencia:

Our contact with “education” as a political platform, a polemic, and the site of much of our work seems to have stretched us in unexpected directions, as can be seen through the actual writing that has been produce for this issue.¹⁷

(Nuestro contacto con la “educación” como una plataforma política, polémica, y el lugar donde gran parte de nuestro trabajo nos ha llevado en direcciones inesperadas, como se puede ver a través del ensayo que se ha producido para este número)

Se entendía pues la inclusión de estas prácticas como la oportunidad de desarrollar un espacio politizado insertado en los museos y centros de arte contemporáneo.

Lo interesante es que, aunque por supuesto algunas de las metodologías emprendidas eran ya bien conocidas por los educadores de los museos, su función varía a partir de este momento de acuerdo a la procedencia puramente artística—curatorial o educativa. En concreto, en lo que atañe al papel de los educadores, Janna Graham alertaba sobre el valor de capitalización de estos programas curatoriales pedagógicos:

It is also possible to read the distinction of “the pedagogical” from other spaces in which education takes place, a distancing from the instrumentalized processes through which arts and cultural education – whether in the gallery or the university – have become central to the neoliberal project.¹⁸

(También es posible leer la distinción de “lo pedagógico” de otros espacios en los que se lleva a cabo la educación, un distanciamiento de los procesos instrumentalizados a través de los cuales la educación artística y cultural, ya sea en la galería o en la universidad, se ha convertido en algo central para el proyecto neoliberal.)

Resulta curioso como, por un lado, de acuerdo con Rogoff, la incorporación pedagógica en el campo curatorial se comporta como un espacio politizado y comprometido —de cuestionamiento de la institución, desde la misma, que permite a los artistas y comisarios subvertir

seum van Hedendaagse Kunst Antwerpen, and the Van Abbemuseum in Eindhoven

¹⁵ SUMMIT Non-Aligned Initiatives in Education Culture, Berlín, mayo, 2007

¹⁶ “The marketing of education, which began in the U.S. and followed in Britain, has now taken hold on the European continent. The dangers inherent in education becoming a market economy geared towards profit and revenue, privileging a reductive notion of “outcomes,” “transferable knowledges,” and “entrepreneurship” are clear to all.” ROGOFF, Irit. «Education Actualized» 2010: e-flux journal #14, March 2010, p 2

¹⁷ ROGOFF, Irit. “Education Actualized” 2010: e-flux journal #14, March 2010, p 2

¹⁸ GRAHAM, Janna. «Spanners in the Spectacle: Radical Research at the Front Lines». *Fuse Magazine*. 1 de abril, 2010. Disponible en la web: <http://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/download/materialpool/MFV0303.pdf> Acceso el 3 de noviembre de 2015

el orden de mercantilización y entretenimiento asociado a las galerías— y por otro lado, y de forma paralela, el incremento de actividades educativas —ciertamente parecidas en motivaciones y objetivos— desde los departamentos de educación, forman parte de un proceso de capitalización de la cultura desde planteamientos neoliberales. A pesar de que proyectos parecidos en metodología, contenido y estructuras desarrollados décadas atrás por los equipos educativos y de programas públicos no tenían el peso ni el marco que alcanzan ahora, precisamente por la presión económica. Un detalle importante del Departamento Exotérico es que, aunque se desarrolla en el departamento educativo del museo, su iniciador es un artista. Que el proyecto se defina como «proyecto artístico y un planteamiento pedagógico»¹⁹, refleja el estadio híbrido, de interferencia de lo pedagógico, lo artístico y lo curatorial en el marco del museo. El artista que se hace pedagogo, pero mantiene la condición artística y la autoría del proyecto queda diluida de acuerdo a las corrientes modernistas.



Fig. 4. Study Centre. MACBA Historical Fonds). Fotógrafo: Eva Carasol

Con los años, los departamentos educativos y de programas públicos han asumido una presencia mayor en la actividad de las instituciones. Los amplios recursos digitales y gratuitos destinados a profesores y alumnos con interés por profundizar en las colecciones o conceptos de la Historia del Arte son práctica habitual de instituciones internacionales y Tate da buen ejemplo de ello. Así como las guías didácticas impresas y gratuitas destinadas a las

¹⁹ <https://www.macba.cat/es/departamento-exoterico-2018> and <https://www.macba.cat/es/uni-departamento-exoterico#tab-general>

visitas de colegios con sus profesores.²⁰ De forma paralela se ha incrementado la oferta de pago, que toma una presencia cada vez mayor —y no solo en Tate—, ya sean conferencias, talleres o recorridos guiados por las exposiciones se centran en el público adulto y alternan con actividades presenciales gratuitas. Pero también se han abierto las actividades curatoriales a las claves pedagógicas. La programación del CA2M y el MACBA destacan como instituciones que han fomentado la relación entre proyectos curatoriales y educativos críticos y que han sabido trabajar conjuntamente a menudo. Merece destacarse el proyecto inusual, *Aquí trabaja un artista*, iniciado por el Departamento de Educación y Actividades Públicas del CA2M²¹ donde la colaboración artística y proyecto pedagógica incide en varios puntos centrales el acercamiento del arte no solo como contenido sino como metodología²² y el hecho central de que la actividad —de nuevo de larga duración— se desarrolla fuera del centro de arte, en la escuela.

Esta creciente oferta educativa está motivada en primera instancia por la tarea de abrir la colección a un público mayor, una responsabilidad civil puesto que la colecciones pertenecen al Estado; es decir, a toda la ciudadanía. Lo justifica claramente Tate en su misión:

*At the heart of Tate's vision is the aim to bring art to the widest and most diverse audience possible. The Tate collection belongs to everyone and we should therefore do everything we can to open it up to people who might not otherwise engage with visual art. Our programmes seek to address people of all levels of knowledge, from first-time visitors to academics, and we are working to reach even more through our digital platforms.*²³

(En el punto álgido de los objetivos de Tate, reside el llevar el arte a la audiencia más amplia y diversa posible. La colección Tate es de todos y, por lo tanto, deberíamos hacer todo lo posible para abrirla a las personas que de otro modo no podrían participar en el arte visual. Nuestros programas buscan dirigirse a personas de todos los niveles de conocimiento, desde quienes visitan por primera vez a académicos, y estamos trabajando para llegar aún más a través de nuestras plataformas digitales.)

Pero así mismo, el desarrollo de esta amplia oferta de actividades está a su vez sustentada por un ejercicio mercantil para abrir un nuevo mercado. Un estudio de Sarah Briggs sobre el Marketing juvenil en Tate entre los años 2004-06 revela las estrategias de captación de nuevos públicos en estos primeros años y la oferta para los padres hasta el punto de relegar el contenido, la obra de arte, o la acción directa de aprendizaje: *There is also a focus on merchandise for children and special menus in the restaurants and cafes. Information about the art on display and related programmes in secondary and only developed more fully on a*

²⁰ <http://www.tate.org.uk/learn>, acceso vía web, 26 diciembre 2015

²¹ ÁLVAREZ ESÁRIZ, Mercedes. *Entre la escuela y el museo. Evaluación del acompañamiento de residencias artísticas en colegios de primaria. Aquí trabaja un artista 2014-15*. Madrid: CA2M, 2016; 39. ISBN 978-84-451-3543-3

²² “Nos parecía clave pensar la escuela como un espacio de experimentación donde, mediante la implementación de metodologías provenientes del arte, se pudiese plantear una educación que pensase otras formas de productividad alejadas de aquellas a las que la escuela se ha visto sometida bajo los planes oficiales que responden a una gubernamentalidad neoliberal que alcanza todas las formas de vida.” Ibid. p. 3

²³ Tate Report 2014/15, Tate, London, 2015, p. 27

*new Tate Families microsite (...) part of the Tate website.*²⁴ Este es el campo ambivalente que llega ya desarrollado y testado en el momento que comienza *Circuit*. No tanto Equipo Sub21 ni Departamento Exotérico, pues estos proyectos operan en marcos económicos muy diferentes y las revisiones publicadas, por ejemplo, por el CA2M, expresan no solo con sus programas críticos sino con el lenguaje y metodología como se distancian del lenguaje comercial en favor del análisis sociológico y teórico.

Como estamos comprobando, *Circuit* responde a una metodología pedagógica crítica a la hora de poner en marcha su ideario, a pesar que en el contexto más amplio donde se inserta este proyecto asume necesidades del mercado. Carmen Mörsch advertía de casos parecidos cuando expresaba su temor por las contradicciones de programas críticos en el marco de las instituciones culturales actuales y la capacidad de ser asimilados por el sistema:

*Their critical potential is particularly exposed to the dangers of neoliberal appropriation, becoming instrumentalised in the context of an imperative positing of education in the so-called “knowledge society” and the concomitant revaluation of “soft skills” within society. In some cases they are almost fig leaf measures in conjunction with diversity and audience development policies.*²⁵

(Su potencial crítico está especialmente expuesto a los peligros de la apropiación neoliberal, llegando a ser instrumentalizado en el contexto de un posicionamiento imperativo de la llamada “sociedad del conocimiento” y la reevaluación concomitante de las “habilidades sociales” dentro de la sociedad. En muchos casos son medidas de higuera en conjunción con políticas de diversidad y desarrollo de la audiencia).



Fig. 5. Departamento Exotérico, MACBA, octubre 2015 - abril 2016
Colección MACBA. Centro de Estudios y Documentación. Fondo Histórico MACBA (MACBA Collection. Study Centre. MACBA Historical Fonds). Fotógrafo: Eva Carasol

²⁴ BRIGGS, Sarah. «Fresh Eyes: Attracting and Sustaining Young Visitors to Tate» *Museum Management and Curatorship*, Vol. 22, No.1, 5-9, Routledge, March 2007, p. 6

²⁵ MÖRSCH, Carmen. «Alliances for Unlearning: On Gallery Education and Institutions of Critique» *Afterall*, n 26, Primavera 2011

Su afirmación da idea de la realidad de este análisis viniendo de una educadora y pedagoga ligada a proyectos curatoriales y museísticos de gran envergadura, como la documenta 12. Por tanto, el desarrollo de un programa educativo a largo plazo, una plataforma activa durante cuatro años, como es *Circuit*, debe entenderse dentro de este marco más amplio donde la educación en los museos ha acabado por integrarse hasta cierto punto en los mercados.

4. DEL CONTENEDOR EDUCATIVO A LA TELARAÑA EMPRESARIAL

Desde los inicios de Tate Modern, de manera general se planteó el objetivo de concentrar un porcentaje muy alto de sus actividades en el público infantil y juvenil²⁶. Un porcentaje que ha incrementado y que busca ser más de la mitad del público del museo²⁷. Un ejemplo reciente llamativo de que Tate es la casa de los jóvenes fue la invitación a colegios de toda Inglaterra a ser los primeros visitantes de la extensión de Tate Modern en junio de 2016. Estos planteamientos vienen motivados, hasta cierto punto, por un principio de sostenibilidad de la institución para mantener su razón de ser a largo plazo²⁸. Los jóvenes de hoy también son los futuros visitantes de exposiciones y actividades de pago, así como consumidores en las tiendas y restauración dentro del museo. Establecer lazos emocionales y de permanencia con la institución se presenta como una herramienta fundamental para su supervivencia, entendida a la vez desde el punto de vista de su mantenimiento económico, así como su razón de ser, su significación cívica.

El ideólogo de *Circuit*, Mark Miller no es ajeno a estas motivaciones institucionales y lo expresa abiertamente en su documento de evaluación:

*We have learned that it is important to be transparent about why we want to bring young people into our organisations. We must state the personal and professional motivations for diversifying, before we can achieve anything. Is it to enable the public to have ownership and agency within public institutions? Is it to develop new audiences' loyalty and help falling visitor numbers? Is it to offer young people opportunities to develop new skills? Or is it so that galleries can understand what younger generations want right now and in the future?*²⁹

²⁶ En una nota de prensa del 12 de mayo de 2005, con motivo del quinto aniversario de la institución, Tate comunica su intención de acercarse más al público juvenil: "To celebrate Tate Modern's fifth anniversary, Tate today launched a new campaign to attract more children and young people to its galleries across the country. (...) Tate Director, Nicholas Serota said: "We have had some success in attracting new audiences to Tate Modern, but we need to do more to try and provide opportunities for young people who do not traditionally have the chance to visit museums and galleries. The Tate galleries attract some 7 million visitors a year and the aim now is to extend Tate's reach to the next generation of visitors". *Tate Celebrates 5th Anniversary of Tate Modern with increased Access to Young people*. Tate Press Release, 12 de mayo de 2005.

<https://www.tate.org.uk/press/press-releases/tate-celebrates-5th-anniversary-tate-modern-increased-access-young-people>.

²⁷ El dossier de evaluación de Tate del año 2015-16 señala como el público menor de 18 años supera al público adulto en la participación de las actividades del Learning. Tate Report 2015-16. Tate, London, 2016. <https://www.tate.org.uk/download/file/fid/103595>.

²⁸ Michel Feher exponía como la tecnología para cuantificar y analizar datos junto con la ideología neoliberal imperante basada en el crédito ya llegado también al sector cultural que acaba por adaptar sus conductas para poder definir en números sus logros y con ellos participar del discurso de los inversores. Radio del MACBA, Sonia, #215, 15 de octubre de 2015. Disponible en Internet: <https://rwm.macba.cat/ca/sonia/michel-feher-2/capsula>.

²⁹ *Circuit. Test. Risk. Change*, Tate and Paul Hamlyn Foundation, p.14

(Hemos aprendido que es importante ser transparentes sobre porque queremos traer al público joven a nuestra organización. Debemos decir las motivaciones personales y profesionales a favor de diversificar, antes de poder alcanzar algún logro. ¿Es para facilitar al público una autoría y agencia junto a las instituciones pública? ¿Es para desarrollar nuevas audiencias leales y ayudar en la caída del número de visitantes? ¿Es para ofrecer a los jóvenes oportunidades para desarrollar nuevas habilidades? ¿O es para que las galerías puedan entender que quieren los jóvenes ahora y en el futuro?)

Se justifican las diferentes motivaciones que conviven en un programa de tal envergadura. Programas que son también analizados por los departamentos de Marketing. En 2004, Will Gompertz, Director de Comunicación de Tate, exponía³⁰ las ambiciones para llegar a nuevos públicos e incluía precisamente de tres ejemplos dos destinados específicamente a jóvenes, Late at Tate Britain y Raw Canvas (en algunos aspectos un programa precedente de las ideas que se profundizaran posteriormente en *Circuit*). Existe por tanto una responsabilidad compartida entre la programación, su análisis a ojos del mercado/consumidor y la solvencia de la institución como razón de ser. ¿Qué aporta el grupo juvenil además de una afiliación con la institución que madurará con los años, de la infancia a la madurez?

Tate programa pensando en incidir en todos los sectores de la población. Forma parte de una estrategia con objeto de asumir la diversidad de públicos que pueden ser potenciales consumidores en Tate así como bien entendido un reflejo de la sociedad de la que forma parte. Tate quiere ser así reflejo de la población londinense en su tarea por atender su papel social al mismo tiempo que busca empatizar con un número mayor de visitantes. Y este planteamiento sobre la atención que presta Tate a la diversidad de sus públicos, también incide en las expectativas por incluir públicos heterogéneos entre sus visitantes y participantes.

*As we expand the geographic reach of our collection and exhibitions, enhance our digital activities and prepare for the opening of the new galleries at Tate Modern and Tate St Ives, we need to respond to the challenges of attracting and engaging new and more diverse audiences.*³¹

(A medida que ampliamos el alcance geográfico de nuestra colección y exposiciones, mejoramos nuestras actividades digitales y nos preparamos para la apertura de las nuevas galerías en Tate Modern y Tate St Ives, debemos responder a los desafíos de atraer e involucrar a audiencias nuevas y más diversas.)

³⁰ GOMPERTZ, Will. «Developing Audiences at Tate», London.
<https://www.google.com/search?client=safari&rls=en&q=Developing+audiences+at+TateWill+Gompertz&ie=UTF-8&oe=UTF-8#> Acceso en internet noviembre de 2018. These case studies are taken from the keynote speech given by Will Gompertz, Director of Communications at Tate, at the AMA Museums and Galleries Marketing Day, Tate Modern, February 2004. A full copy of the speech and the report are available for AMA members to download for free from the AMA website at: www.a-m-a.co.uk/publications.asp

³¹ Tate Report 2014/15, Tate, London, 2015, p. 9

Podemos comprobar su funcionamiento en el caso de *Circuit*. El público destinatario, o mejor dicho los participantes para definir el desarrollo del proyecto son jóvenes de 15 a 25 años con un perfil contextual que no favorece su acceso al arte. Se ha observado que es en la población joven donde el grupo se presenta más entremezclado en razas, orígenes familiares o propios, segundas o primeras lenguas compartidas con el inglés, etc. Cuando *Circuit* se centra en el público joven también lo hace motivado por el acercamiento a un estrato social identificado como heterogéneo³². Esta atención a las diferencias se define de una forma aún más amplia en algunos proyectos donde *Circuit* logra quizás por un lado solventar una premisa mercantilizada a la que vez que incidir positivamente en una juventud que tiene expectativas y necesidades distintas. Por ejemplo, el proyecto *Spring Into Play*³³, que tuvo lugar en Firstsite en el verano del 2015, era un taller de ocho semanas de duración destinado a madres jóvenes. En el taller las madres aprendían diferentes técnicas artísticas de la mano de varios artistas mientras los niños se quedaban en la biblioteca del centro que se convertía por esas horas en una guardería.

De hecho el documento final de análisis incluye unas gráficas numéricas³⁴ donde se categoriza a los grupos por ascendencias y color de piel —blanco, negro, asiático y otros— para señalar como los grupos de *Circuit* en sus diferentes sedes inglesas mostraban una diversificación mayor de públicos que los visitantes habituales de las galerías.

En 2002, la documenta 11 comisariada por Okwui Enwezor se preocupaba por interrogarse sobre los espacios de las democracias en un mundo post-colonial y cada vez más globalizado. En la antesala a la crisis económica iniciada en 2008 y sin la proyección posterior que han tenido los movimientos colectivos de izquierdas y críticos con el sistema actual neoliberal, el equipo invitado al programa educativo de la documenta 11 planteaba criterios que se mantienen de plena actualidad. Tal es el caso del texto de Boris Groys *Beyond Diversity: Cultural Studies and Its Postcommunist Other* que viene a colación. En el marco de las democracias reales que planteaba la muestra (estamos en el comienzo del siglo XXI), Groys se pregunta por el creciente interés —visible en una estética determinada— a favor de espacios y audiencias heterogéneas en los museos y proyectos artísticos. Una estética que él asocia a la postmodernidad y que está visible en los materiales y medios puestos en conjunción en instalaciones, así como en la audiencia a la que se dirigen los programas. Se busca atender a la diversidad y las diferencias. Groys resumía de la misma forma que Mörsch esta denuncia:

³² En una presentación del programa por Mark Miller, una de las fichas incluye una gráfica comparativa entre la diversidad de públicos que visitan las galerías y las que están en *Circuit*. Le acompaña una frase esencial tomada de otro memorándum: "significantly more ethnically diverse than that attending the partner galleries. Sphere Insights 2015-16 Annual Report" "The Value of Everything" AMA Conference 2017, 2017, pag. 12. <http://www.a-m-a.co.uk/wp-content/uploads/2017/08/Young-People-as-Cultural-Producers-Mark-Miller-AMA-2017.pdf> Acceso noviembre de 2017

³³ <https://circuit.tate.org.uk/2015/07/spring-into-play/>

³⁴ "The graphs on the following pages indicate that galleries were successful in engaging with participants and audiences reflective of the ethnic diversity of their local area. Where we have comparative data, we can see that Circuit programmes attracted a significantly more ethnically diverse audience, in comparison to galleries' general programme." *Circuit. Test. Risk. Change*, Tate and Paul Hamlyn Foundation, p. 38

The discourse of diversity and difference presupposes a certain aesthetic choice – I mean here a purely aesthetic preference for the heterogeneous, for the mix, for the crossover.³⁵

(El discurso de la diversidad y la diferencia presupone una cierta elección estética. Me refiero aquí a una preferencia puramente estética por lo heterogéneo, por la mezcla, por el cruce)

No es solo fundamental reconocer esta estética creciente y dominante en el terreno de la cultura sino más aún conocer los motivos de estos cambios. Groys denuncia en este ideario que se asienta sobre las heterogeneidades un planteamiento capitalista:

But if we now ask ourselves: what is the origin of this dominating postmodern taste for colourful diversity? – there is only one possible answer: it is the market. It is a taste formed by contemporary markets, and it is a taste for the market.³⁶

(Pero si ahora nos preguntamos: ¿cuál es el origen de este gusto posmoderno dominante por la diversidad colorida? - Solo hay una respuesta posible: es el mercado. Es un gusto «formado por» los mercados contemporáneos, y es un gusto «por» el mercado.)

El mercado que busca ampliar el número de consumidores busca lo diferente. ¿Qué aporta este elemento de heterogeneidad al programa general de Tate?, ¿responde esta motivación a una preocupación ético-social en tanto que institución pública con objeto de ser modelo de actitudes? Atendiendo a los análisis críticos, este ideario de heterogeneidad responde a su vez y en gran medida a criterios ya mercantilizados. Y de nuevo los promotores son conscientes de este doble status:

Across a range of experiences, there was common learning: that galleries should be clear about their motivations for reaching a diverse audience. They should not just be targeting a particular 'data set' to fulfil requirements set by funders or organisational aims, but be advocating a shift to inclusive programmes and practices that embrace 'difference'.³⁷

(A través de una variedad de experiencias, hubo un aprendizaje común: las galerías deben tener claras sus motivaciones para llegar a un público diverso. No solo deben estar dirigidos a un "conjunto de datos" en particular para cumplir con los requisitos establecidos por los financiadores o los objetivos de la organización, sino abogar por un cambio hacia programas y prácticas inclusivas que incluyan la "diferencia".)

Las imágenes del proyecto *Circuit*, las que aparecen en sus propios canales digitales³⁸ así como las que distribuye Tate a la prensa o las que seguramente use en reuniones donde evalúan sus actuaciones, responden a una estética actual por la diversidad de sus participantes. Se distinguen grupos raciales y geografías y posibilidades religiosas diversas. Una foto que

³⁵ GROYS, Boris. «Beyond Diversity: Cultural Studies and Its Postcommunist Other», *Democracy Unrealized. Documenta 11 Platform 1*, Germany: Hatje Cantz, 2002, p. 305

³⁶ *ibid.* p. 306

³⁷ *Circuit. Test. Risk. Change*, Tate and Paul Hamlyn Foundation, p. 22

³⁸ <https://circuit.tate.org.uk/>

muestra a la generación de la integración de sus miembros en una comunidad capaz de crear proyectos comunes. El arte como catalizador y *Circuit* como marco que soporta una amplia red nacional que alimenta esa «verdad» pacificadora. Como mencionaba Mörsch en otro artículo³⁹ hay una necesidad de integrar en las instituciones a «los otros», «lo de fuera» que así lo representa.

Aún así cabe preguntarse, ¿qué elementos esenciales de *Circuit* forman parte de sistemas neoliberales de mercado aún cuando es un programa gratuito? Como ya se ha dicho, no hay que menospreciar los beneficios económicos, no inmediatos, concentrados en un público joven que serán los futuros consumidores de la institución. Por otro lado, y si cabe aún más relevante es el carácter también económico asociado a los valores de diversidad y variedad del público como ya mencionaba Mörsch y Groys. Y no hay que olvidar que este proyecto de intercambio nace de la recepción de una financiación privada, en forma de beca, gracias a una donación de 5 millones de libras de Paul Hamlyn Foundation.⁴⁰ En una vuelta de tuerca mayor el museo se abre a los jóvenes gracias a la obra social de la financiación privada con el objetivo compartido de ampliar horizontes críticos en una joven generación y asegurar en paralelo una afiliación con la institución.

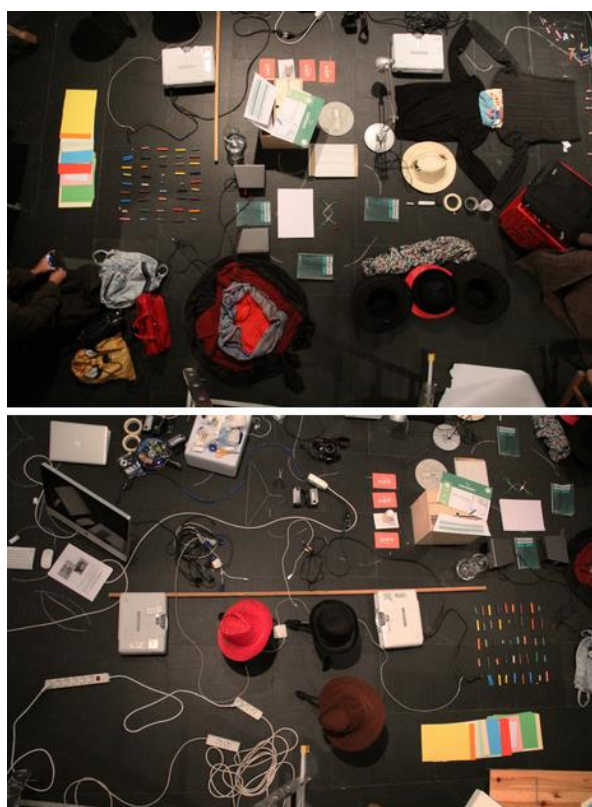


Fig. 6. Equipo Sub21, Colocar todos los objetos de la sala en una posición alternativa, lo que nosotros creamos fue una obra que abarcaba todo el suelo del aula, esta seguía más o menos unos patrones estándares comprendidos entre el orden y el desorden, 28 de noviembre de 2014, CA2M. Cortesía CA2M. Foto: Carlos Granados del Valle.

³⁹ “Finally, it seeks to transform the institution into a space in which those who are explicitly not at the centre of the art world can produce their own articulations and representations. In this sense, it links institutions to their outside, to their local and geopolitical contexts” MÖRSCH, Carmen. «Alliances for Unlearning: On Gallery Education and Institutions of Critique», London: *Afterall Journal* nº 26, Spring 2011, p. 3

⁴⁰ Tate Report 2014/15, Tate, London, 2015, p. 42

Es reseñable el hecho de que exista mucha menos información y documentación sobre los procesos de trabajos en los que se embarcan ambos grupos Equipo Sub21 y Departamento Exotéricos en comparación con *Circuit*. Habla del valor menos mercantilistas y hasta un punto descuidado por intentar dar cuenta de los logros de estos jóvenes. Es un espacio más de ellos y para ellos y no hay una necesidad de rentabilizar en los nuevos medios estos detalles. Departamento Exotéricos parecen usar un Facebook de grupo privado que tiene más que ver con la importancia de crear vínculos y afinidades en el grupo donde los miembros no se conocen de primeras, o el Tumblr de Equipo Sub21⁴¹. Pero al mismo tiempo, no permite reconocer hasta que punto los participantes llegan al estadio de análisis y reflexión crítica post producción del que da cuenta *Circuit*. Un momento muy interesante en la puesta en práctica directa de los principios de la pedagogía de la liberación, que no olvidemos es el punto de inflexión en esta defensa del lugar social que ocupa la institución. El trabajo pedagógico crítico de estas actividades es central.

5. CONCLUSIÓN

*When young people are supported to produce cultural activity within galleries, it can benefit them personally and professionally, attract new audiences and have a significant impact on the wider institution*⁴²

Estamos obligados a convivir entre estas dos esferas, la pedagogía crítica y el mercado, que el mundo capitalista acierta a mantener paralelamente en marcha: la activación de unos valores de construcción, de progreso, de autodeterminación, de ruptura de jerarquías de poder y conocimiento; al mismo tiempo que nos mantenemos plenamente conscientes de que «otros» valores llevan a realizar estos programas y qué es aquello que el mercado, el futuro capital, espera de nosotros. El nuevo consumidor del museo, de sus tiendas, de sus programas educativos de adultos, de cine o de performances, y sus exposiciones, todos estos de pago. Pero sobre todo a ser conscientes de qué entrañan las políticas de heterogeneidad de públicos, es decir si a la larga consiguen desestabilizar los grupos social-económicos establecidos. En este sentido es aún pronto para concluir cuales son los verdaderos aciertos y problemas que el proyecto *Circuit* ha generado, aunque hemos planteado sus puntos más comprometidos. Al hablar de las nuevas generaciones es justamente el tiempo quien acabará por delimitar la repercusión de estas prácticas. E incluso entonces los resultados estarán problematizados por factores contextuales y temporales entre los tiempos de participación en los proyectos y la actualización de los participantes a adultos, a los futuros adultos dispuestos a ser parte económicamente activa en el entramado cultural y museístico.

Hemos acertado a plantear a través de un proyecto realmente único, como es *Circuit*, las

⁴¹ Tumblr <http://sub21ca2m.tumblr.com/> Recoge entradas desde noviembre de 2014 hasta noviembre de 2017

⁴² *Test. Risk. Change*, Tate and Paul Hamlyn Foundation, p. 27

disyuntivas contemporáneas en las que se asientan proyectos educativos radicales que asumen a su vez principios que utilizados por el *marketing* y la financiación. Chantal Mouffe nos abre, como tantas otras veces, los ojos a un espacio intermedio de resistencia involucrado desde la propia institución:

*How to envisage forms of aesthetic resistance in societies where the production of symbols has become a central goal of capitalism? Should we agree with those who claim that, through the development of the creative industries, individuals have become totally subjugated to the control of capital? In their view, not only consumers but also producers of culture have been transformed into passive functions of the capitalist system. They are prisoners of the culture industry, dominated by the media and entertainment corporations. If this were the case, we would have to accept the post-political motto that there is not alternative and abandon the hope that it is possible to bring about an alternative to neoliberal hegemony.*⁴³

(¿Cómo prever formas de resistencia estética en sociedades donde la producción de símbolos se ha convertido en un objetivo central del capitalismo? ¿Deberíamos estar de acuerdo con aquellos que afirman que, a través del desarrollo de las industrias creativas, los individuos se han sometido totalmente al control del capital? En su opinión, no solo los consumidores sino también los productores de cultura se han transformado en funciones pasivas del sistema capitalista. Son presos de la industria de la cultura, dominados por las empresas de medios y entretenimiento. Si este fuera el caso, tendríamos que aceptar el lema pospolítico de que no hay alternativa y abandonar la esperanza de que es posible crear una alternativa a la hegemonía neoliberal.)

Pero Mouffe nos alienta a ver las posibilidades en esos modelos que se asientan en la fricción, en un espacio indeterminado, en este caso el que alimenta la metodología de la pedagogía crítica y las estructuras económicas y políticas neoliberales. No en vano sus programadores, educadores y pedagogos no se pliegan a modelos menos transgresores pues confían en el efecto rompedor y empoderador de esta metodologías para los jóvenes.

6. NOTA

Este trabajo es una revisión y actualización del proyecto de investigación *Pedagogías del empoderamiento: los jóvenes se hacen con el museo* que realicé a modo de memoria justificativa con motivo de la recepción de la beca Culturex del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, que disfruté durante seis meses en Tate Modern en el año 2015. Este primer borrador no ha sido publicado ni difundido. En esta nueva versión he tenido la oportunidad de evaluar el proyecto *Circuit* en su totalidad así como comprobar el mantenimiento de los

⁴³ MOUFFE, Chantal. «Institutions as Sites of Agonistic Intervention», in *Institutional Attitudes. Instituting Art in a Flat World*. Amsterdam: Valiz Antennae, 2013, p. 64

proyectos nacionales Equipo Sub21 y Departamento Exotérico que siguen aún hoy en activo.

7. REFERENCIAS

ÁLVAREZ ESÁRIZ, Mercedes. *Entre la escuela y el museo. Evaluación del acompañamiento de residencias artísticas en colegios de primaria. Aquí trabaja un artista 2014-15*. Madrid: CA2M, 2016; 39. ISBN 978-84-451-3543-3

BRIGGS, Sarah. «Fresh Eyes: Attracting and Sustaining Young Visitors to Tate» *Museum Management and Curatorship*, Vol. 22, No.1, 5-9, Routledge, March 2007. ISSN: 0964-7775

DUFFY, Stella Duffy. «A gallery without no pictures – why not?» [en línea], *The Guardian*, 24 de septiembre, 2015. Disponible en web: <http://www.theguardian.com/commentisfree/2015/sep/24/galleries-art-fun-palace-joan-littlewood> [Consulta: 1 de noviembre de 2015]

Sonia, #215, [en línea], FEHER, Michel. Radio del MACBA, Barcelona, 15 de octubre de 2015. Disponible en web: <https://rwm.macba.cat/ca/sonia/michel-feher-2/capsula>. [Consulta: julio de 2018]

FREIRE, Paulo. *Pedagogía del oprimido*. 2a ed. México: Siglo XXI, Editores S.A. de C.V., 2005, ISBN 968-23-2589-7

FREIRE, Paulo. *Pedagogía de la esperanza. Un reencuentro con la pedagogía del oprimido*. (primera edición 1993) México: Siglo XXI, 2002, ISBN 9682318998 9789682318993

GIELEN, Pascal. *Institutional Imagination Instituting Contemporary Art Minus the Contemporary*. Amsterdam: Valiz, 2013, ISBN 9789078088684 9078088680

GRAHAM, Janna. «Spanners in the Spectacle: Radical Research at the Front Lines» [en línea]. *Fuse Magazine*. 1 de abril, 2010. Disponible en web: <http://www.kulturvermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/download/materialpool/MFV0303.pdf> [Consulta: 3 de noviembre de 2015]

GROYS, Boris. «Beyond Diversity: Cultural Studies and Its Postcommunist Other», *Democracy Unrealized. Documenta 11_Platform 1*, Germany: Hatje Cantz, 2002, ISBN 3775790829 9783775790826

GOMPERTZ, Will. «Developing Audiences at Tate» [en línea], London. Disponible en web: <https://www.google.com/search?client=safari&rls=en&q=Developing+audiences+at+Tate+Will+Gompertz&ie=UTF-8&oe=UTF-8#> [Consulta: noviembre de 2018]

MILLER, Mark, «The Value of Everything» [en línea] AMA Conference 2017. Disponible en web: <http://www.a-m-a.co.uk/wp-content/uploads/2017/08/Young-People-as-Cultural-Producers-Mark-Miller-AMA-2017.pdf> [Consulta: noviembre de 2017]

MONTERO, Javier Rodrigo, Transductores, *Los museos como espacios de mediación: políticas culturales, estructuras y condiciones para la colaboración sostenible en contextos* [en

línea], 2013. Disponible en web: <https://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/download/materialpool/MFV0107.pdf> . [Consulta: noviembre de 2018]

MÖRSCH, Carmen. «Alliances for Unlearning: On Gallery Education and Institutions of Critique» [en línea], London: *Afterall Journal* nº 26, Spring 2011, p 3. Disponible en web: <https://www.afterall.org/journal/issue.26/alliances-for-unlearning-on-the-possibility-of-future-collaborations-between-gallery-educa> [Consulta: noviembre de 2015]

MOUFFE, Chantal. «Institutions as Sites of Agonistic Intervention», in *Institutional Attitudes. Instituting Art in a Flat World*. Amsterdam: Valiz Antennae, 2013. ISBN 9789078088684 9078088680

RANCIÈRE, Jacques. *El maestro ignorante*. Estrach, Núria (trad.). Barcelona: Laertes, 2002. ISBN: 84-7584-504-5.

RANCIÈRE, Jacques. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Bordes Manantial, 2010, 136p. ISBN: 978-987-500-137-4.

ROGOFF, Irit. «Education Actualized» [en línea], 2010: *e-flux journal* #14, marzo 2010. Disponible en web: <https://www.e-flux.com/announcements/37112/issue-14-education-actualized-guest-edited-by-irit-rogoff/> [Consulta: noviembre de 2018]

ROGOFF, Irit. «Turning» [en línea], 2008: *e-flux journal* #0, noviembre 2008. Disponible en web: <https://www.e-flux.com/journal/00/68470/turning/> [Consulta: noviembre de 2018]

O'NEILL, Paul. *The Culture of Curating and the Curating of Culture(s)*. Cambridge MA and London: The MIT Press, 2012. ISBN: 9780262017725

Tate Report 2014/15, Tate, London, 2015

Tate Report 2015-16 [en línea] Tate, London, 2016. Disponible en web: <https://www.tate.org.uk/download/file/fid/103595>. [Consulta en noviembre de 2018]

«What, How for Whom (WHW): The Politicization of Culture, or the Dramatization of a Curatorial Position» *ArtPapers*, 2010, Atlanta Art Papers, Inc, Mr/Ap 2010 p. 26-31, ISSN: 0278-1441

Circuit website: <https://circuit.tate.org.uk>

Tate Learn [en línea] Disponible en web: <http://www.tate.org.uk/learn> [Consulta el 26 diciembre 2015]

Tate website: www.tate.org.uk

Test. Risk. Change, London: Tate and Paul Hamlyn Foundation, pag. 57

Tate Celebrates 5th Anniversary of Tate Modern with increased Access to Young people. [en línea] Tate Press Release, 12 de mayo de 2005. Disponible en web: <https://www.tate.org.uk/press/press-releases/tate-celebrates-5th-anniversary-tate-modern-increased-access-young-people>. [Consulta noviembre de 2018]

Equipo Sub21: <http://ca2m.org/es/jovenes/equipo-sub21>

Tumblr de Equipo Sub21[en línea]. Disponible en web: <http://sub21ca2m.tumblr.com/> Recoge entradas desde noviembre de 2014 hasta noviembre de 2017. [Consulta julio 2018]

Departamento Exotérico [en línea]. Disponible en web: <https://www.macba.cat/es/departamento-exoterico-2018> and <https://www.macba.cat/es/uni-departamento-exoterico#tab-general>

«Experiencia de Jordi Ferreiro y Yolanda Jolis, del Museu d'Art Contemporani de Barcelona, dentro del 3er Congreso Internacional» en *Los Museos en la educación*. Madrid: Área de Educación del Museo Thyssen-Bornemisza, noviembre de 2016 por el. Disponible en Internet: https://www.youtube.com/watch?v=gAiXV_Z5mb8 [Consulta julio 2018]

8. BIO

María Montero Sierra Licenciada en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid en 2006, obtiene el Master del Centro de Estudios de Comisariado de Arte Contemporáneo Bard College, Nueva York en 2013. Ha comisariado: *En los cantos nos diluimos*, Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid (2016), *Are You In?*, Bard College (2013) e *Interferences*, Bard College (2012) además de asistir en *Performance Room*, Tate Modern, (2015), *Armin Linke. Prospecting Ocean*, TBA21–Academy and ISMAR (2018) y *Joan Jonas. Moving Off the Land*, Tate Modern (2018), entre otros. Asistente editorial de *This Side Up* (2013-2014), desde 2017 escribe en *Teatron*. Actualmente es Productora y Coordinadora de Programas de la fundación TBA21–Academy.

María Montero Sierra holds a diplomat in Art History from Universidad Complutense de Madrid, 2006, and a MA from the Centre for Curatorial Studies, Bard College, 2013. She has curated *En los cantos nos diluimos* (We Dilute in The Edges), Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid (2016), *Are You In?*, Bard College (2013) and *Interferences*, Bard College (2012) as well as assisted in *Performance Room*, Tate Modern, (2015), *Armin Linke. Prospecting Ocean*, TBA21–Academy and ISMAR (2018) and *Joan Jonas. Moving Off the Land*, Tate Modern (2018), among others. Editorial Assistant of the publishing house, *This Side Up* (2013-2014) since 2017 she writes in *Teatron*. Montero is currently the Producer and Programme Coordinator of the foundation TBA21–Academy.